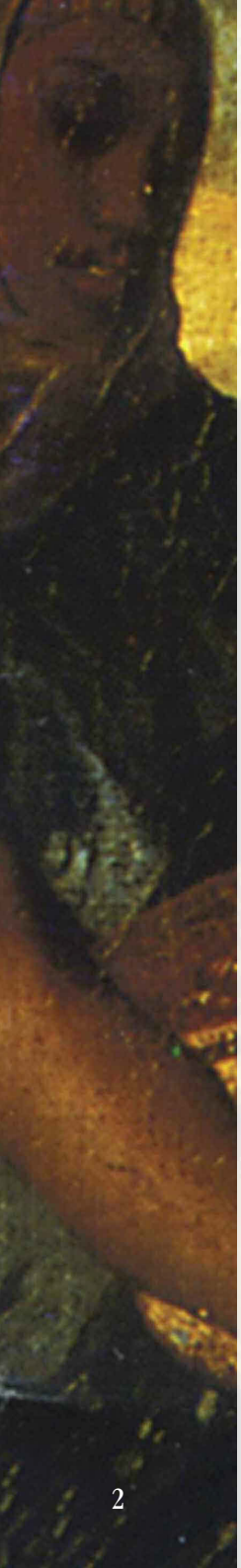
Chabrier

Briséïs

ou Les amants de Corinthe

JOAN RODGERS
MARK PADMORE
SIMON KEENLYSIDE
MICHAEL GEORGE
KATHRYN HARRIES
CHORUS OF SCOTTISH OPERA
BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
JEAN-YVES OSSONCE

hyperion

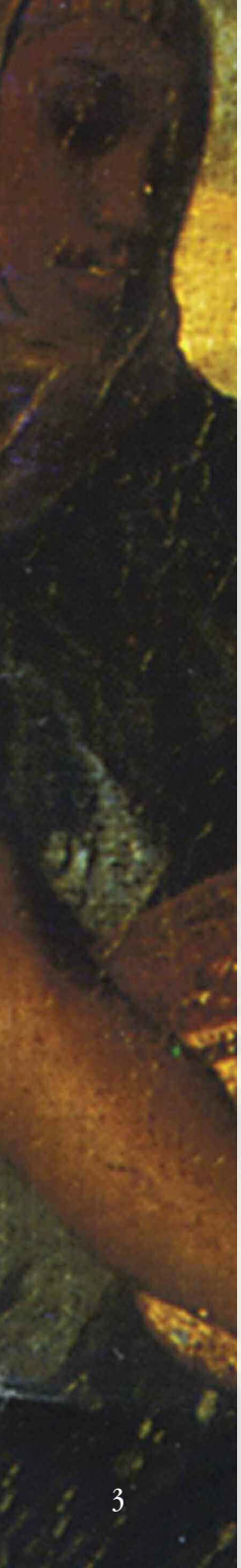


CONTENTS

ENGLISH ☞ *page 4*

Sung texts and translation ☞ *page 8*

FRANÇAIS ☞ *page 22*



EMMANUEL CHABRIER

(1841–1894)

Briséïs

ou Les amants de Corinthe

Act I of an unfinished opera

Libretto by Ephraïm Mikhaël and Catulle Mendès

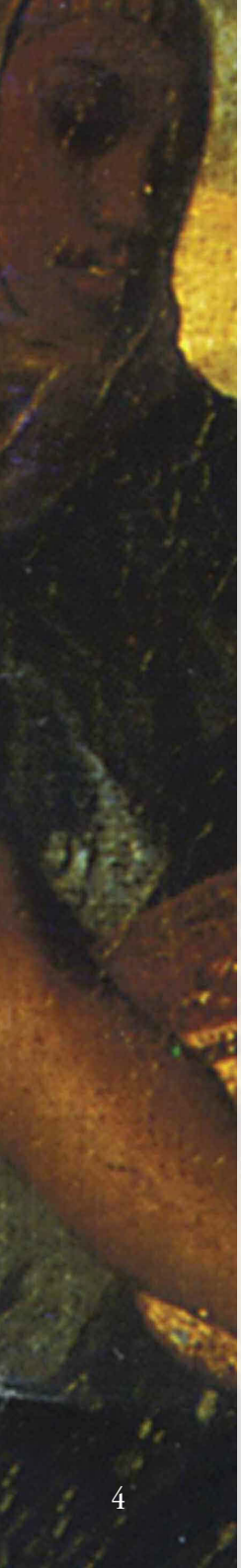
Briséïs JOAN RODGERS SOPRANO
Hylas MARK PADMORE TENOR
Le Catéchiste SIMON KEENLYSIDE BARITONE
Stratoklès MICHAEL GEORGE BASS
Thanastô KATHRYN HARRIES MEZZO-SOPRANO

First Maidservant GILLIAN TAYLOR
Second Maidservant ANN HETHERINGTON
First Servant GRAEME DANBY
Second Servant JOHN PRINCE

CHORUS OF SCOTTISH OPERA
DAVID JONES chorusmaster

BBC SCOTTISH SYMPHONY ORCHESTRA
GEOFFREY TRABICHOFF leader

JEAN-YVES OSSONCE conductor



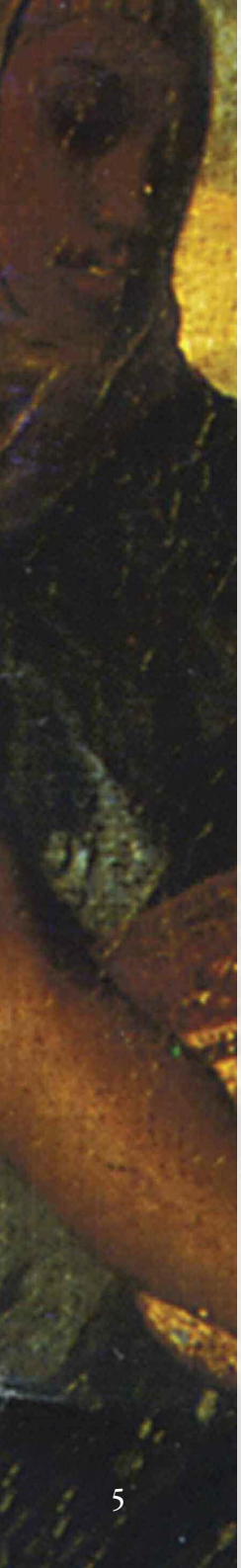
GOETHE REFERRED to his ballad *Die Braut von Korinth* ('The Bride of Corinth') as his 'vampire poem'. It is true that there is a macabre element in it strong enough to have upset some of the more seriously inclined of the poet's contemporaries, who felt that a great mind like his ought to have been devoted to higher things. But there are higher things in it too, the most interesting of which, from an operatic point of view, is the rudimentary *Liebestod* at the end: to be united at last in the marriage denied them in life, the blood-sucking bride and her bridegroom victim are consigned at her command to the flames of the funeral pyre. Their fate—in a Corinth split between converts to the new Christian religion of self-denial and adherents of the pleasure-loving gods still in place on Olympus—symbolizes to a bizarre extreme the rift in civilization as one faith declines and is replaced by another.

In the hundred years between the publication of *Die Braut von Korinth* and the first (posthumous) performance of the one complete act of Chabrier's *Briséïs*, Goethe's ballad had become a minor cult with French writers and composers. Camille du Locle had adapted it as the libretto for Duprato's *La fiancée de Corinthe*, which was produced at the Paris Opéra in 1867; Anatole France had written a verse drama *Les noces corinthiennes*, a frank celebration of paganism, in 1876 (Henri Büsser made an opera of it forty-six years later); and Ephraïm Mikhaël had collaborated with his symbolist colleague Bernard Lazare on a 'dramatic legend' in three acts, *La fiancée de Corinthe*, which appeared in Paris in 1888.

By the time Chabrier got to work on the story the *Liebestod* element had become the principal and culminating feature. The vampire had disappeared, to be replaced by a bride who returns from the dead to claim her long-promised husband, as in Goethe's ballad but now with no predatory intent. Both these developments had been made in Mikhaël and Lazare's *La fiancée de Corinthe* which, though the structure was to be reshaped and the names of the characters changed, is clearly the basis of *Briséïs*. A significant refinement in the opera—introduced, presumably, by Catulle Mendès—is that the Christian-convert mother condemns her pagan daughter to a life of chastity as a bride of Christ not merely to save her own skin but so that she might continue to pursue her missionary work among the unconverted Greeks. Most important of all, the lovers' union in death at the end of *Briséïs* inspires a reconciliation between the conflicting elements of Christianity and paganism.

The background to the three-way collaboration between Mikhaël, Mendès and Chabrier is obscure but it is not difficult to work out what must have happened. It is surely not coincidental, for example, that Chabrier's first recorded reference to the *Briséïs* project was made in 1888, the year in which Mikhaël and Lazare's *La fiancée de Corinthe* was published in Paris—with a dedication to none other than Catulle Mendès. The likelihood is that Mendès saw the operatic potential in the 'dramatic legend', proposed to Mikhaël that they should collaborate in creating a libretto on the same subject, and suggested the idea to Chabrier. Certainly, it was in April 1888 that the composer wrote to Ernest Van Dyck (the Belgian tenor whom Chabrier had coached for the first Paris performance of *Lohengrin* in 1887 and who was now much in demand for Wagnerian roles in Germany) to tell him that although 'I don't yet have the libretto of my dreams, we are working on it and—big secret, keep quiet about it, you alone know this—it will be by Catulle Mendès, who is the only man capable of setting up a real lyric drama.'

If Chabrier over-estimated Mendès's literary abilities he was not alone among his contemporaries in doing so. Debussy was to see through the fashionable reputation to the (as Dukas later described it) 'Parnassian bric-à-brac' underneath when he abandoned his ill-advised collaboration with Mendès on *Rodrigue et Chimène* in 1892. But Chabrier was quite happy with the 'very beautiful verse' Mendès had written for *Gwendoline*, their first operatic project, and he was confident that *Briséïs*—which he described as 'a paraphrase in three acts and four tableaux of Goethe's ballad *The Bride of Corinth*'—would be 'tender, poignant, super-passionate'.



Declaring that his score would be the last word in modernism, Chabrier confessed that he did not know if it would be French but he was sure it would not be Wagnerian. 'I try to inoculate myself with the aesthetic of the man of bronze', he said, 'but never with his music.' In fact his music is harmonically ten years ahead of its time and is very French except where it is too plainly reminiscent of Wagner, which is mainly in the more dramatically significant modulations and in the shape of some of the leitmotifs.

In August 1888 Chabrier reckoned that it would take him sixteen months to get to the end of *Briséïs*. Six years and one month later he died having completed the first act and leaving no more than a few variably decipherable sketches for later episodes in the opera.

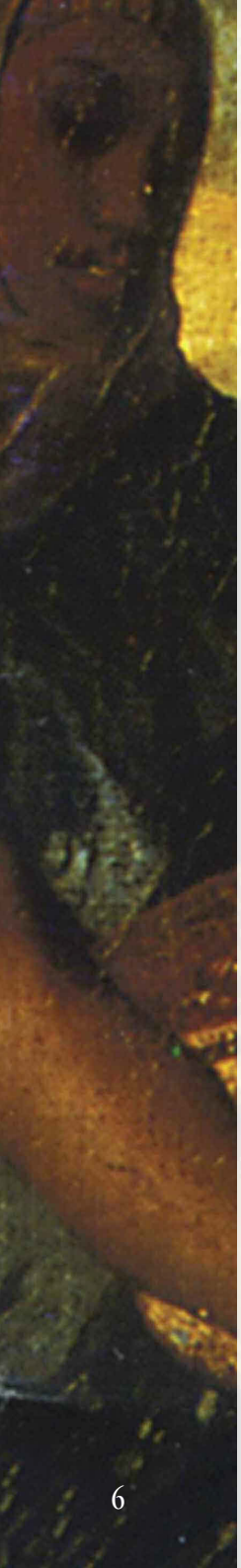
There are many reasons for Chabrier's failure to achieve what he regarded as the climax of his life's work. There were early delays caused by Mikhaël's apparent unwillingness to get on with it, which the composer found intolerably irritating (although, had he known that the unfortunate poet was to die at an early stage in their collaboration, at the age of twenty-four, he would obviously have been more understanding). Chabrier had money worries at this period too: so, although he was a hopeless teacher, he had to give lessons and devote time to writing music which he could readily sell—hence the composition of some of his most delightful *mélodies*, including a setting of Mikhaël's *L'île heureuse* and the farmyard songs to words by Edmond Rostand and Rosemonde Gérard. He had to keep travelling to Germany where, thanks largely to the efforts of Felix Mottl, his operas were far more in demand than they were in France. His wife's already delicate health was deteriorating. Most distressing of all, his old nurse, Nanine, of whom he was inordinately fond and who had lived with him all his life, died in 1891, leaving him unable to work for months on end.

He could probably have coped with all that but for the basic problem that, at the same time as he was making a supreme effort to expand his creative resources, his final illness was inexorably contracting them. On a visit to Bayreuth in 1889 he had seen *Parsifal* for the first time and (with Van Dyck 'quite extraordinary' in the title role) found it overwhelming: 'One comes out after each act absolutely overcome with admiration, bewildered, distraught, with tears running down one's cheeks.' If he did not at first have *Parsifal*-esque ambitions for *Briséïs* he certainly had by now. But, as he forced himself to work on a structural and moral scale he had never previously envisaged, the paralysis associated with the terminal stage of syphilis was advancing on him.

Even as he finished the first act Chabrier seemed to sense that he would not get much further: 'Mottl could perform the first act, which I finished orchestrating the day before yesterday', he wrote to Van Dyck in Germany on 29 September 1890. 'I have worked my guts out', he added inelegantly but ominously. He played what there was of the work to his friends in Paris and left for his country retreat at La Membrolle in Touraine 'to hide himself away like a sick animal'.

It was not until the end of March 1894—after a period of years spent mainly at La Membrolle where he could scarcely bear to let the score of his 'dear *Briséïs*' out of his sight—that he finally gave up and got Vincent d'Indy, the best-equipped among his composer friends, to undertake to finish the work for him. When eventually called upon to do the job, however, d'Indy, for all his good intentions, had to extricate himself from his promise. He was dismayed to find that what he had been led to believe would be just a matter of orchestration would really be a labour of composition from a few fragmentary sketches; and, anyway, he could not possibly work with Mendès's libretto.

Chabrier's heirs had no more luck with Antoine Mariotte, Alfred Bruneau, Claude Debussy, Georges Enescu or Maurice Ravel, all of whom were invited to complete the work at one time or another. But, as the composer himself was aware and as d'Indy so wisely pointed out, 'what there is of *Briséïs* can be perfectly well played and sung in concert and will be very interesting in that form'. The first act was, in fact, introduced



to the world by Charles Lamoureux at a Chabrier memorial concert in Paris on 31 January 1897. The first staged performance took place in Berlin in January 1899 under the direction of none other than Richard Strauss (who seems to have remembered something of the work when he came to write his *Salome*) and the first Paris Opéra production opened four months later.

Scene one

In spite of his large-scale structural ambitions in *Briséïs*, Chabrier still preferred to construct his scenes as a succession of separable (if not exactly separate) numbers. While rejecting Wagnerian 'declamation', which he considered very boring, he insisted nonetheless on threading a Wagnerian network of leitmotifs through his orchestral textures. As he confessed, it was 'a long and meticulous job' involving the 'twisting and torturing' of themes which he was determined not to present in a string of literal repetitions.

Whatever the problems, Chabrier's motivation rarely seems anything but spontaneous. There is an appealing freshness, for example, in the rising and falling sixths of the serene sailors' song at the beginning, and the 'Briseis' motif—introduced by the strings at the point where Hylas first mentions her name and then repeated in all kinds of variants before her first appearance—is as graceful as it is brief. The painful message of the harmonies associated with Briseis's first mention of her sick mother is clear from the first tritone. On the other hand, which god it is—Olympian or Christian—who has given Thanasto temporary relief from her illness and who is briefly represented by a firmly diatonic melody in the orchestra, is not made clear at this point. Hylas's invocation of Eros, the intervals of his vocal line gradually expanding over an ostinato of bounding octaves, is an extraordinary expression of pagan energy.

Scene two

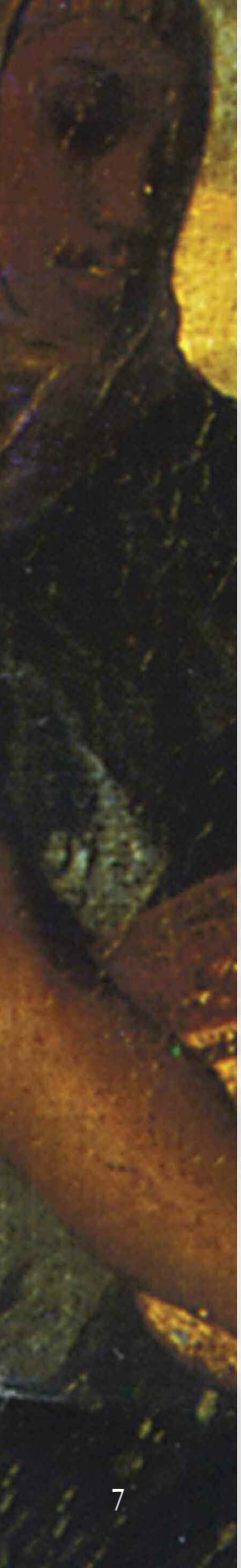
One of the more Wagnerian of Chabrier's motifs is the one which, striding up from the bass in fifths and fourths, accompanies the vows of Hylas and Briseis as they swear by 'l'auguste Kypris' (or Aphrodite) to love each other until their very last days. More characteristic of Chabrier, and even more significant dramatically, is the legato three-note descending phrase associated with Briseis's apparently eccentric but actually ominous insistence that love must survive beyond death and into the tomb. Echoes of the lovers' joyous anticipation of their wedding day—Briseis singing from the shore, Hylas from the ship—are combined with a varied repeat of the sailors' song as they set sail again. Several of the foregoing themes are reviewed in the orchestral interlude accompanying Briseis's reflections as she is left alone at the end of the scene.

Scene three

The suffering tritones reappear at the beginning of the third scene, both in the orchestra and in the choral exclamations of 'Hélas!'. One or two other painful motifs associated with Thanasto contrast most effectively with the tenderness of the melody symbolizing the daughter's love for her mother as Briseis first addresses Thanasto in 'Mère, qui me portais …' But the most memorable melody of the scene—and potentially one of the main themes of the opera—is the triumphant march tune which, in her missionary zeal, Thanasto twice sings to the words 'Pour qu'au jour des moissons superbes'. If the presence here of a clear echo of the *Chanson de l'alouette* from *Le roi malgré lui* is frustratingly puzzling, the significance of a new vow motif in descending minor thirds, introduced as Briseis promises to give her life to save her mother, is all too clear.

Scene four

The last scene—Chabrier's supreme creative effort—begins with an orchestral development and choral apotheosis of a simple diatonic theme briefly anticipated earlier and associated now with Apollo. The Catechist enters with his own motif in a fanfare of trumpets and prays for Thanasto in Gregorian chant. But far from insisting on the difference between them, Chabrier

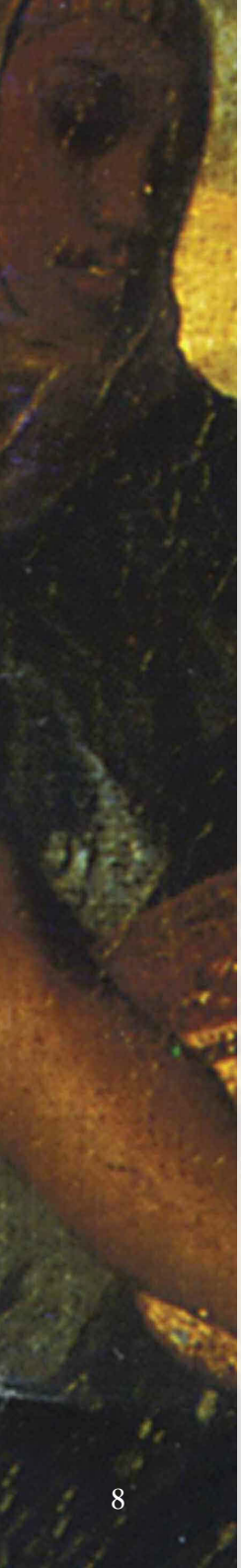


combines the Christian and Apollonian themes in a grandly ecumenical orchestral gesture. So the way is prepared for the eventual reconciliation between faith in the Olympian gods, now invoked with crown-imperial harmonies by Stratocles, and the radiant Christian message of the Catechist. There is no prospect of reconciliation of the dilemma facing Briseis, however. After a conflict between the motifs representing the two vows, her own to Hylas and her mother's to God, she is compelled to comply with the latter and is banished to a life of chastity, accompanied by the melody representing her love for her mother and the latter's triumphant march theme.

In his pleasingly affectionate but often misleading little book on Chabrier, Francis Poulenc gives a brief (and inaccurate) description of the events so far and adds, 'I do not know what would have happened in the following acts'. But it is all there in the libretto, which was published complete (with the vocal score of the first act) in 1897. Once she has made the Christian vows necessary to save her mother, Briseis kills herself and then calls upon Hylas to join her in the nuptial grave—which, after breathing in the deadly scent of the flowers she offers him—he joyously does, to the wonderment of Christians and pagans alike.

GERALD LARNER © 1995

This recording is of a concert performance given in Usher Hall during the 1994 Edinburgh Festival—the first performance ever in Britain, and the first for a long time anywhere



BRISÉÏS ou Les amants de Corinthe

The action takes place in Corinth, at the time of the Emperor Hadrian

SCENE ONE

Under an autumn evening sky with a fitful moon, a garden of laurels and lilies in front of the country house where Thanasto lives with her daughter Briseis. Four steps lead to a doorway with four columns supporting a narrow balustraded terrace. To the left, on a pedestal covered with offerings, a large statue of Apollo. The sea, very calm, can be seen nearby between the undulations of gently sloping dunes

As the curtain rises the stage is empty; no ship is visible but the voices of sailors can be heard …

1 LES MARINS La nef légère a pris l'essor
Vers le golfe aux îles perlières.
Avec des trainements et des lenteurs de lierres
On voit luire sur l'eau, s'éteindre et luire encor
Les longs cheveux d'écume et d'or
Des Néréides familières.

La galère apparaît, très peinturée. Clair de lune
dans l'intervalle des collines de sable.
Dix rameurs sont assis sous la voile gonflée

La nef légère a pris l'essor
Vers le golfe aux îles perlières.

Hylas est debout à l'avant ;
il est tourné vers la maison de Briséïs

2 HYLAS Ramez plus doucement, compagnons ! et plus près
De ces bois de lauriers pourprés ;
Car nous passons devant la maison qu'émerveille
Briséïs aux nymphes pareille.

La nef traverse lentement l'intervalle,
disparaît derrière la dune, pendant que l'équipage
reprend la chanson de voyage

LES MARINS Hermès se mire dans la mer
En avant de notre carène.
Pour aller acheter dans Tyr ou dans Cyrène
Les beaux lins que rougit le coquillage amer,
Nous saurons braver d'un cœur fier
Les tempêtes et la sirène.
Hermès se mire dans la mer
En avant de notre carène.

SAILORS *The buoyant ship has taken flight*
towards the bay of the pearly islands.
Clinging to the water like tendrils of ivy
you can see the light, failing and glowing again,
of the long foamy-golden hair
of the familiar Nereids.

A galley appears, ornately painted. Moonlight
can be seen between the sand dunes.
Ten oarsmen are sitting under the swelling sail

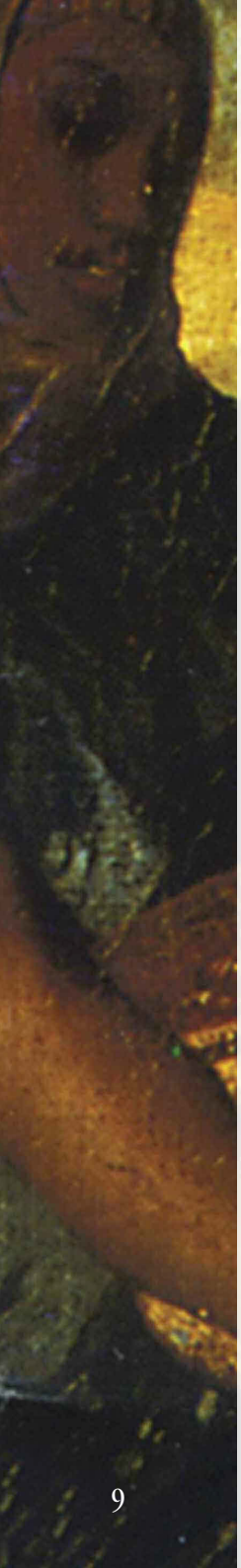
The buoyant ship has taken flight
towards the bay of the pearly islands.

Hylas is standing at the front of the galley,
looking towards the house of Briseis

HYLAS *Row more slowly, shipmates! and closer*
to these woods purpled with laurels;
for we are passing the gardens made miraculous
by the nymph-like Briseis.

The ship slowly passes the gap between the dunes
and disappears behind them,
while the sailors take up their song again

SAILORS *Hermes is mirrored in the sea*
in front of our hull.
To go trading in Tyre or in Cyrene
for the fine linen dyed red by bitter shells,
we can brave with a proud heart
storms and the siren.
Hermes is mirrored in the sea
in front of our hull.



3 HYLAS *derrière la dune*
Jetez l'ancre et carguez les voiles ! Avant peu
Notre nef rouvrira son aile un instant close.

Il apparaît sur la hauteur

4 Comme un voyageur s'arrête au milieu
Du voyage pour cueillir une rose,
Je veux encore d'un adieu
Saluer le toit où repose
La vierge Briséïs, mon amour et mon vœu !

Il a descendu le sentier

5 Dans le tranquille gynécée,
Auprès des bons rouets chargés
De lins légers,
Tu dors, blonde fiancée !

Ces lauriers frissonnent encore
D'avoir frôlé tes voiles blancs,
Ces lys tremblants
T'attendent comme une autre aurore ;

Et les colombes endormies,
Là-bas, dans notre colombier,
Sous le sorbier,
Rêvent à tes lèvres amies.

6 Viens ! N'entends-tu-pas qu'une voix éprise
Se mêle aux rumeurs de la vaine brise ?

Briséïs apparaît sur la terrasse, une lampe à la main

C'est elle !

Pendant qu'elle regarde au dehors, en se penchant, Hylas se dérobe derrière les buissons, cueille des fleurs, les assemble, et, rapproché de la fenêtre, les jette à Briséïs

7 Viens !

BRISÉÏS Hylas ! Ô joie ! Encore ici !
L'âme pleine d'un noir souci,
Je veillais Thanastô, ma mère, maîtrisée
Par un mal sans merci.

Elle soulève la tenture et regarde dans la maison

Mais un Dieu la secourt : elle dort, apaisée.

Et tu m'appelles ! Me voici !

HYLAS from behind the dune
Drop the anchor and take in the sails! Soon
our ship will reopen its briefly closed wings.

He appears on the top of the dune

Just as a traveller stops in the middle
of a journey to pick a rose,
I would take one more farewell
of the house which shelters
the maiden Briseis, my love and my troth!

He comes down the path

In the quiet women's rooms,
beside spinning-wheels loaded
with fine linen,
you sleep, my fair-haired betrothed!

These laurels are still shivering
from having brushed your white veils,
these trembling lilies
await you like a second dawn;

and the sleeping doves,
down there, in our dovecote,
under the sorb tree,
dream of your friendly lips.

Come! Do you not hear a loving voice
mingling with the murmur of the vain breeze?

Briseis appears on the terrace, a lamp in her hand

It is she!

While she looks outside, leaning forwards, Hylas
hides behind the bushes, picks some flowers, puts them together,
and, approaching the window, throws them to Briseis

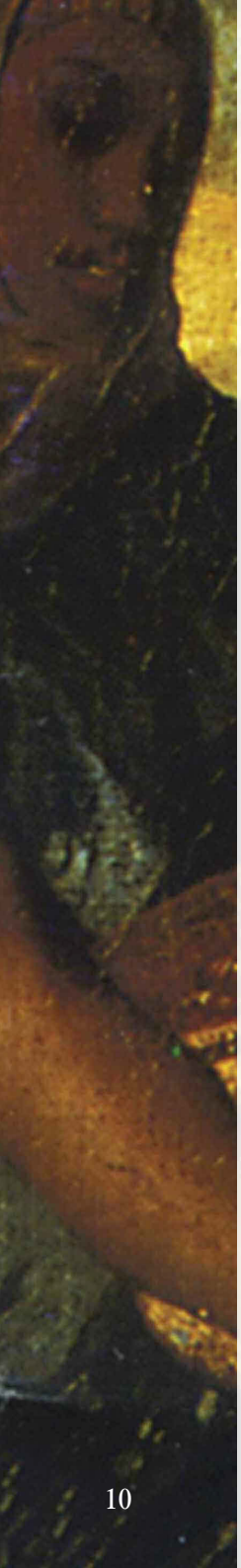
Come!

BRISEIS *Hylas! O joy! You are still here!*
My soul clouded by care,
I was watching over Thanasto, my mother, martyred
by a merciless pain.

Lifting the curtain and looking into the house

But a God has come to her aid: she is asleep, soothed.

And you call for me! Here I am!



8 HYLAS Éros ! Chaleur ! Lumière ! Universelle sève !
Prince des hommes et des dieux !
Clément ! Terrible ! Insidieux !
Louange à toi qui fais accourir sur la grève
Briséïs aux beaux yeux !

HYLAS *Eros! Ardour! Light! Universal life!*
Prince of men and of gods!
Merciful! Terrible! Insidious!
Praise to you who have brought running to the shore
Briseis with the beautiful eyes!

SCENE TWO

BRISÉÏS Hylas ! Mon fiancé … Bonté des dieux célestes !
C'est toi ! Tu ne pars pas ? Je ris, puisque tu restes.
Comme aux fleurs les rayons, il me faut tes regards !

BRISEIS *Hylas! My betrothed … The gods in heaven are kind!*
It's you! You are not leaving? I rejoice that you are staying.
Just as flowers need the sun, I need your eyes to turn on me!

9 HYLAS Enfant ! Nous connaîtrons l'absence aux jours funestes.
Je voulais te revoir encore … Mais je pars.

HYLAS *Child! We will soon know the sad days of absence.*
I wanted to see you once again … But I am leaving.

BRISÉÏS Peux-tu partir, m'ayant revue ?

BRISEIS *Can you go, having seen me again?*

HYLAS Ô chère tête !
Dans Corinthe aux beaux murs tes parents sont fameux
Pour leurs grands biens ; il doit être riche comme eux
L'époux qu'accueillera le gynécée en fête !

HYLAS *O dear one!*
In the handsome walls of Corinth your parents are famous
for their great wealth; he must be as rich as they are, the
husband who will be welcomed by the festive bridal chamber!

Pour t'obtenir, vierge fleurie,
Pour l'amour de ta jeune chair,
Je m'en irai parmi les périls de la mer
Vers les richesses de Syrie.

To win you, my maiden in bloom,
for the love of your young skin,
I am going to risk the perils of the sea
to reach the riches of Syria.

J'entasserai sur ma galère
L'ivoire, les baumes puissants,
La pourpre orientale et les rares encens,
Les coraux et la perle claire,

I'll heap on my galley
ivory, powerful balsams,
oriental purple and rare incense,
corals and clear pearls,

Afin que mes mains amoureuses
Jettent toute une floraison
D'or joyeux sur le seuil de ta riche maison
Au matin des noces heureuses !

so that my loving hands
will cast an abundance
of joyous gold at the doorstep of your rich house
on our happy wedding morning!

BRISÉÏS J'ai peur, ô mon amant ! … Je crois
Entendre au loin l'éveil des tempêtes haineuses !

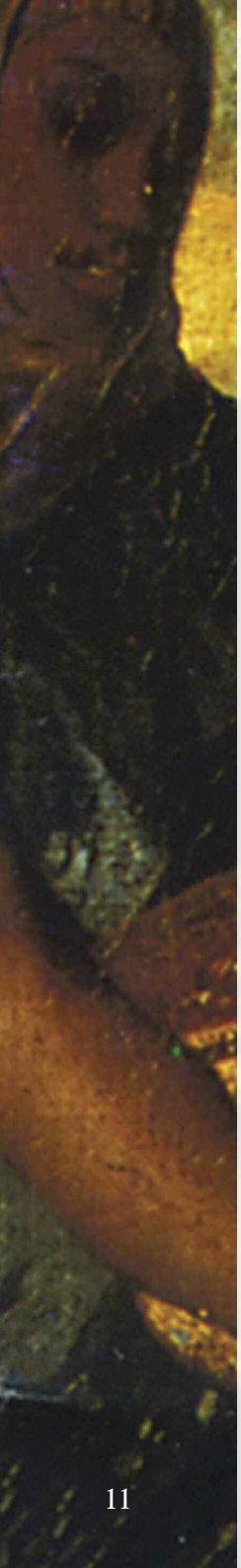
BRISEIS *O my love, I'm afraid! … I think*
I can hear hateful storms stirring far away!

HYLAS Ce sont de vains effrois ;
Mon vaisseau passera sur les mers lumineuses
Comme un oiseau glissant le long des lacs fleuris.

HYLAS *These are vain fears;*
my vessel will pass over radiant seas
like a bird gliding over the water of flowery lakes.

BRISÉÏS Mais je crains plus que la tempête
Les mauvaises îles en fête
Où l'amour étranger trouble les cœurs épris …

BRISEIS *But, more than storms, I fear*
the evil of those festive isles
where alien love is a temptation to loving hearts …



10 Là-bas, dans les cités d'Asie,
On dit qu'au jeune voyageur
De belles vierges sans rougeur
Offrent leurs lèvres d'ambroisie.
Souviens-toi, quand tu les verras,
Que, plaintive et jalouse d'elles,
Ta Briséïs, au loin, rêve en ses nuits fidèles
À la caresse de tes bras.

Over there, in the cities of Asia,
they say that the young traveller
is offered the ambrosial lips
of beautiful shameless maidens.
Remember, when you see them,
that, plaintive and jealous of them,
your Briseis, far away, is dreaming faithfully
of your caressing embrace.

11 HYLAS Par l'auguste Kypris, reine des destinées,
Et par les Hyménées,
Je jure de t'aimer jusqu'au suprême jour
D'un immuable amour.

HYLAS *By the august Cypria, queen of destinies,*
and by the gods of marriage,
I swear to love you until my very last day
with an unchangeable love.

BRISÉÏS Vous avez, nuit sans voiles,
Entendu mon amant !

BRISEIS *Night without veils,*
you have heard what my lover said!

HYLAS Sous les bonnes étoiles,
Fais le même serment !

HYLAS *Under these good stars,*
declare the same vow!

12 BRISÉÏS Par l'auguste Kypris, reine des destinées,
Et par les Hyménées,
Je jure de t'aimer jusqu'au suprême jour
D'un immuable amour.

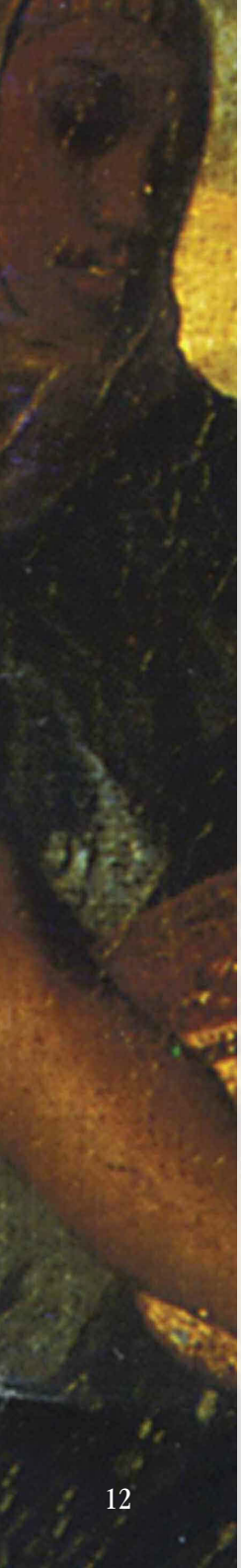
BRISEIS *By the august Cypria, queen of destinies,*
and by the gods of marriage,
I swear to love you until my very last day
with an unchangeable love.

Mais c'est trop peu d'aimer jusqu'aux sommeils funèbres !
Il faut aimer encor par delà leurs ténèbres.
Les cœurs qu'embrasa l'amour radieux
Ne s'éteignent pas dans les sépultures,
Et l'invincible Éros, dieu plus fort que les dieux,
Peut soulever le marbre et rompre les clôtures
Du sépulcre odieux.

But it's not enough to love until the sleep of death!
We must go on loving beyond its shadow.
Hearts fired by radiant love
do not go cold with burial,
and invincible Eros, a god stronger than the gods,
can lift the marble and break the bounds
of the odious grave.

13 Si l'on couchait ta fiancée
Dans la tombe, à la fin du jour,
Blanche, elle sortirait de la tombe glacée
Pour sourire à ton cher retour.
Mêlée aux pâleurs de la lune,
Tremblante comme un vol qui craint de se poser,
Elle frôlerait d'un baiser
Ta chevelure brune ;
Et, d'un bras lilial
Comme le cou d'un cygne,
Morte, mais belle encore, elle te ferait signe
De t'endormir près d'elle au tombeau nuptial.

If they put your bride to rest
in the tomb, at nightfall,
she would emerge white from the icy tomb
to smile at your dear return.
Mingling with the pallor of the moon,
trembling like a bird hovering nervously in flight,
she would brush with a kiss
the brown hair of your head;
and, with a lily-white arm
like the neck of a swan,
dead, but still beautiful, she would beckon you
to go and sleep beside her in the nuptial tomb.



HYLAS Certes, je te suivrais dans la tombe amoureuse …
Mais pourquoi donc, ô jeune esprit,
Rêver l'affreuse mort quand la vie est heureuse ?

14 BRISÉÏS Tu dis vrai. Demain nous sourit.

HYLAS Deux roses sur la même branche
Fleuriront demain,

BRISÉÏS … L'une empourprée …

HYLAS … Et l'autre blanche …
Laisse-moi respirer le parfum de ta main.

15 BRISÉÏS Deux astres pareils à nos âmes
S'ouvriront aux cieux,

HYLAS … L'un de neige …

BRISÉÏS … Et l'autre de flamme …
Laisse mon cœur se fondre aux rayons de tes yeux.

16 HYLAS Demain ce sera la journée …

BRISÉÏS … Où, jetant des fleurs sous nos pas, …

HYLAS … Les vierges criront : Hyménée !

BRISÉÏS … Et nos cœurs le diront tout bas.

BRISÉÏS & HYLAS Hyménée ! Hymen ! Hyménée !

LES MARINS *derrière la dune* Hylas ! Hylas ! C'est le moment
De lever l'ancre et de hisser la voile !

17 HYLAS Il faut partir !

BRISÉÏS Hélas !

HYLAS Répétons le serment.
Sois témoin, ô dernière étoile !

BRISÉÏS & HYLAS Par l'auguste Kypris, reine des destinées,
Et par les Hyménées,
Je jure de t'aimer jusqu'au suprême jour …

BRISÉÏS
Mais c'est trop peu d'aimer jusqu'aux sommeils funèbres :
Je jure de t'aimer par delà leurs ténèbres …

BRISÉÏS & HYLAS … D'un immortel amour !

18 LES MARINS Hermès se mire dans la mer
En avant de notre carène.
Pour aller acheter dans Tyr ou dans Cyrène
Les beaux lins que rougit le coquillage amer,

HYLAS *Certainly, I would follow you into that loving tomb …*
But tell me, young spirit,
why you dream of frightful death when life is so happy?

BRISEIS *You are right. The future is bright for us.*

HYLAS *Two roses on the same branch*
will flower one day,

BRISEIS *… one coloured purple …*

HYLAS *… and the other white …*
Let me breathe the perfume of your hand.

BRISEIS *Two stars resembling our souls*
will open to the heavens,

HYLAS *… one of snow …*

BRISEIS *… and the other of flame …*
Let my heart melt in the gleam of your eyes.

HYLAS *The day will dawn …*

BRISEIS *… when, scattering flowers under our feet, …*

HYLAS *… the maidens will cry: 'Hymen!'*

BRISEIS *… and our hearts will quietly say it to each other.*

BRISEIS & HYLAS *Hymenaeus! Hymen! Hymenaeus!*

THE SAILORS behind the dune *Hylas! Hylas! Now is the time*
to lift the anchor and hoist the sail!

HYLAS *I must go!*

BRISEIS *Alas!*

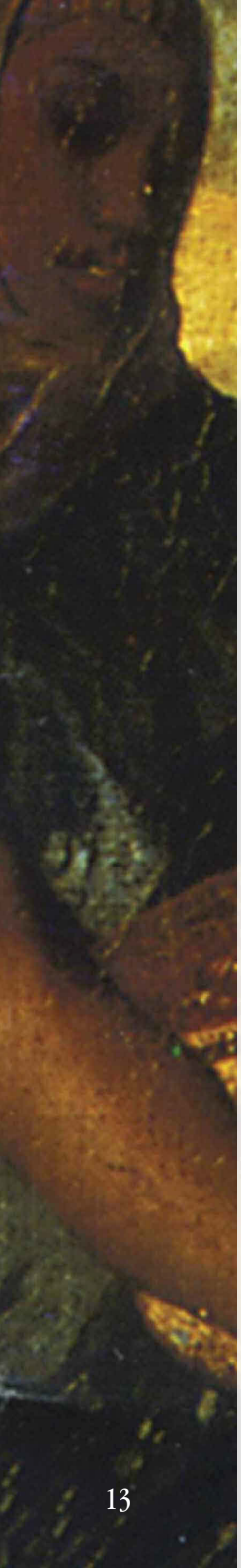
HYLAS *Let us repeat the vow.*
Be our witness, O last of the stars!

BRISEIS & HYLAS *By the august Cypria, queen of destinies,*
and by the gods of marriage,
I swear to love you until my very last day …

BRISEIS
But it's not enough to love until the sleep of death:
I swear to go on loving you beyond its shadow …

BRISEIS & HYLAS *… with an immortal love!*

THE SAILORS *Hermes is mirrored in the sea*
in front of our hull.
To go trading in Tyre or in Cyrene
for the fine linen dyed red by bitter shells,



Nous saurons braver d'un cœur fier
Les tempêtes et la sirène.
Hermès se mire dans la mer
En avant de notre carène.

we can brave with a proud heart
storms and the siren.
Hermes is mirrored in the sea
in front of our hull.

HYLAS Demain ce sera la journée …

HYLAS *Soon that day will dawn …*

BRISÉÏS … Où, jetant des fleurs sous nos pas, …

BRISEIS … *when, scattering flowers under our feet, …*

HYLAS … Les vierges crieront : Hyménée !

HYLAS … *the maidens will cry: 'Hymen!'*

BRISÉÏS … Et nos cœurs le diront tout bas.

BRISEIS … *and our hearts will quietly say it to each other.*

Briseis et Hylas en se séparant
et en s'envoyant des baisers

Briseis and Hylas
send each other kisses as they part

Hyménée ! Hymen ! Hyménée !

Hymenaeus! Hymen! Hymenaeus!

Hylas, in the distance, goes on repeating 'Hymen' like a farewell while the song of the sailors dies away.
Briseis listens for a long time and when there is no longer anything to hear she turns towards her house

« Hermès se mire dans la mer … »

'Hermes is mirrored in the sea …'

Mais elle voit sur le seuil les fleurs qu'Hylas
lui a jetées, les ramasse, les baise et se laisse
choir sur le banc en songeant …

On the doorstep she sees the flowers
Hylas threw to her, picks them up,
kisses them and sinks onto the bench in a dream …

« Hyménée ! Hymen ! Hyménée ! »

'Hymenaeus! Hymen! Hymenaeus!'

SCENE THREE

While Briseis sits dreaming women's cries can be heard in the house

19 DES SERVANTES *dans la maison* Hélas !

MAIDSERVANTS in the house *Alas!*

D'AUTRES SERVANTES *plus près* Hélas !

OTHER MAIDSERVANTS nearer *Alas!*

UNE SERVANTE *sur la terrasse, les bras levés* Réveil affreux !

A MAIDSERVANT on the terrace, arms raised *A frightful morning!*

UNE AUTRE SERVANTE Nuit inclémente !

ANOTHER MAIDSERVANT *A dreadful night!*

BRISÉÏS Pourquoi ces clameurs ?

BRISEIS *What is the cause of all this noise?*

LA VOIX DE THANASTÔ Je souffre ! …

THE VOICE OF THANASTO *I'm in pain! …*

BRISÉÏS Cette voix ! …

BRISEIS *Her voice! …*

LA VOIX DE THANASTÔ Je meurs !

THE VOICE OF THANASTO *I'm dying!*

BRISÉÏS Ma mère ! …

BRISEIS *My mother! …*

Elle se précipite vers le seuil, où elle rencontre
un vieux serviteur qui accourt effaré

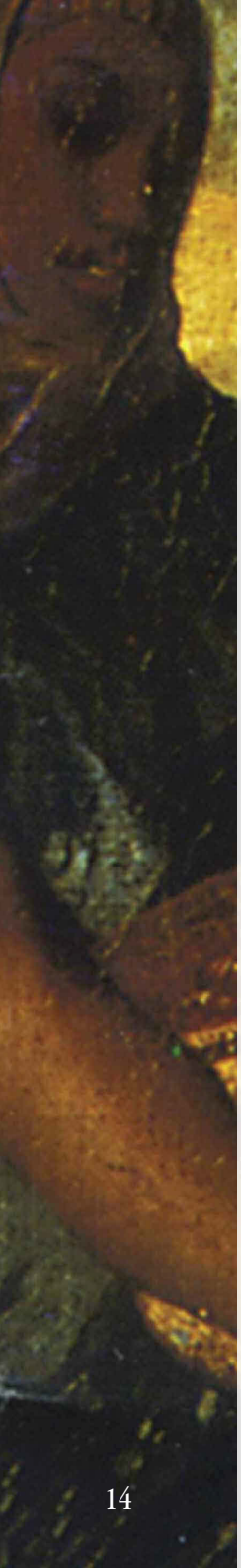
She hurries towards the doorway where she meets
an old servant running out in fear

Ah ! Stratoklès, parle !

Ah! Stratocles, speak to me!

STRATOKLÈS Un démon tourmente
Ta mère … Le vieux mal s'accroît ! Pleine de cris

STRATOCLES *A demon torments*
your mother … Her pain is getting worse!



Elle rôde, hagarde,
En secouant ses cheveux gris !

BRISÉÏS *s'élançant* Ce n'est pas vrai !

STRATOKLÈS Regarde !

Ils s'écartent épouvantés devant Thanastô
qui entre, éperdue, et suivie des servantes en tumulte

THANASTÔ Laissez-moi. Vos secours
Sont vains et vos plaintes sont vaines.
C'est toi qui cours,
Ô mort, dans mes veines !

20 BRISÉÏS Mère, qui me portais, petite, entre tes bras,
Ô mère, ne meurs pas !

21 THANASTÔ *tombée à genoux, défaillante*
Jésus, Jésus, je suis en proie à l'épouvante
De la tombe … Jésus, épargne ta servante !
Fils de la Vierge aux Sept Douleurs,
Toi qui souffris, toi qui pleuras, Christ, vois mes pleurs !

LES VIEUX SERVITEURS *entre eux*
Quand le destin courbe la femme ou l'homme,
Ils invoquent les dieux, nos uniques soutiens.

22 BRISÉÏS *à Stratoklès*
Quel est donc le Dieu qu'elle nomme ?

STRATOKLÈS Hélas ! C'est le Dieu des chrétiens !

THANASTÔ *se redressant*
Mais non ! Je n'ai pas peur du trépas qui délivre !
J'accepte le martyre et j'aime le tourment.
Sauve-moi pour sauver les âmes, Dieu clément !
C'est pour donner la vie à tous que je veux vivre !

23 Ainsi qu'un semeur charitable
Dans le champ du voisin sème le blé futur,
Je porterai chez les païens au cœur impur
Le dogme rédempteur et le Dieu véritable,

Pour qu'au jour des moissons superbes,
En la splendeur des éternels midis,
Se remplisse de belles gerbes
La grange de ton Paradis !

BRISÉÏS Mère, reviens à toi !

She is pacing up and down, haggard,
shaking the grey hair of her head!

BRISEIS running forwards *It cannot be true!*

STRATOCLES *Just look!*

They draw back in fear before Thanasto
who enters in despair, followed by servants in confusion

THANASTO *Leave me. Your help*
is useless just as your crying is useless.
It is you, O death,
who are running in my veins!

BRISEIS *Mother, who carried me in your arms when I was small,*
O mother, do not die!

THANASTO on her knees, fainting
Jesus, Jesus, I am the victim of fear
of the tomb … Jesus, spare your servant!
Son of the Virgin of the Seven Agonies,
you who suffered, you who wept, Christ, see my tears!

OLD SERVANTS among themselves
When fate threatens a woman or a man
they invoke the gods, who alone support us.

BRISEIS to Stratocles
So who is this God she names?

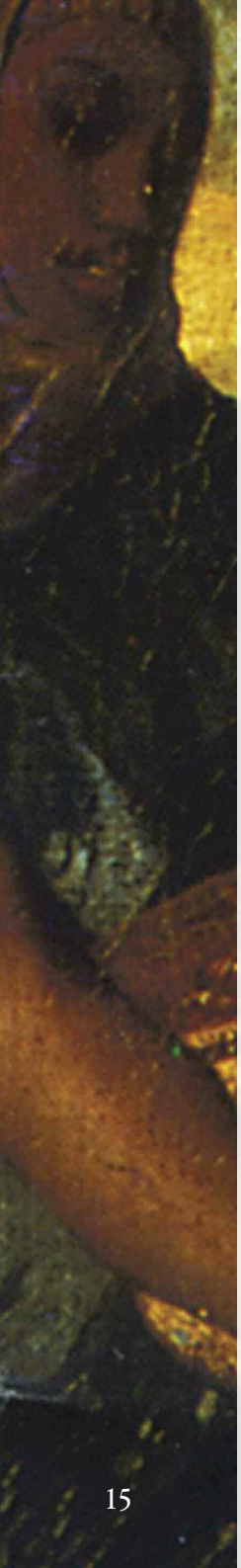
STRATOCLES *Alas! it's the God of the Christians!*

THANASTO getting up again
But no! I am not afraid of liberating death!
I accept martyrdom and I welcome pain.
Save me to save the souls of others, merciful God!
It is to give life to every one that I want to live!

Just as a charitable sower
seeds his neighbour's field with tomorrow's corn,
I will take to pagans with impure hearts
the dogma of redemption and the true God,

so that at the time of the great harvest,
in the splendour of everlasting day,
the finest sheaves will fill
the granary of your Paradise!

BRISEIS *Mother, come to your senses!*



STRATOKLÈS Crains, ô maîtresse,
Les mauvais démons !

LES SERVANTES
Hélas ! la rose aurore, en descendant les monts,
Dispersera la nuit sans chasser ma détresse !

THANASTÔ *avec un cri*
Ah ! le mal plus affreux s'acharne, sans repos !
Comme un flot de bitume
Il court dans mes os
Et les consume …

BRISÉÏS Ma mère !

LES SERVANTES & LES SERVITEURS Thanastô !

THANASTÔ *au milieu d'eux, se tordant de douleur*
Mon cœur est un tison !

24 Je veux vivre pourtant … Je dois remplir ma tâche …
Fais-moi vivre, Seigneur ! J'ai souffert, d'un cœur lâche,
Les autels des faux dieux auprès de ma maison ;
Fais-moi vivre ! L'enfant qui devait être tienne,
La vierge Briséïs n'est pas encore chrétienne.
Oh ! donne-moi, Seigneur, la guérison,

Elle se dompte, elle s'efforce, elle se lève à demi

Pour qu'au jour des moissons superbes,
En la splendeur des éternels midis,
Se remplisse de belles gerbes
La grange de ton Paradis !

Elle retombe inanimée

BRISÉÏS Ah ! ma mère ! …

À genoux vers sa mère

Elle vit … le souffle ouvre sa bouche …

STRATOKLÈS *aux vieux serviteurs*
Vieillards, portons-la sur sa couche.

Les serviteurs soulèvent Thanastô, la soutiennent,
la conduisent, mi-évanouie, vers la maison

25 BRISÉÏS Mère au cher cœur, front vénéré,
Toi qui berças mon enfance ravie,
Pour te soustraire à l'Hadès abhorré
Je suis prête à donner ma vie.

STRATOCLES *Beware, my lady,*
of evil demons!

MAIDSERVANTS
Alas! rose-coloured dawn, coming down from the mountains,
will disperse the night without dispelling my distress!

THANASTO with a cry
Ah! the most frightful pain has me in its grip!
Like a stream of hot pitch
it runs in my bones
and consumes them …

BRISEIS *Mother!*

ALL SERVANTS *Thanasto!*

THANASTO writhing in agony in their midst
My heart is a burning brand!

But I want to live … I must complete my task …
Let me live, O Lord! With a cowardly heart I have allowed
altars of false gods to stand by my house;
let me live! The child who was to be yours,
the virgin Briseis, is not yet a Christian.
Bestow on me, O Lord, your healing powers,

She breaks down, summons her strength, half gets up

so that at the time of the great harvest,
in the splendour of everlasting day,
the finest sheaves will fill
the granary of your Paradise!

She falls back motionless

BRISEIS *O! mother! …*

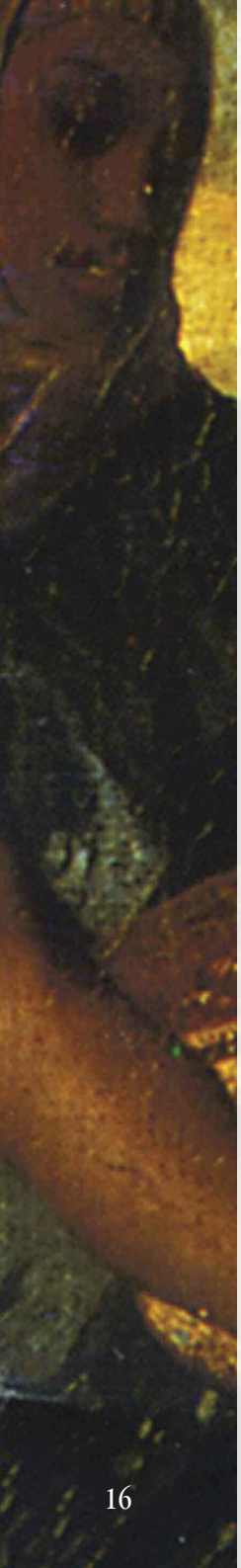
Kneeling towards her mother

She is alive … her breathing opens her mouth …

STRATOCLES to the old servants
Old men, let us carry her to her bed.

The servants lift Thanasto, hold her up
and lead her, half-fainting, towards the house

BRISEIS *Mother so dear and so venerated,*
you who cherished my happy childhood,
to save you from abhorred Hades
I am prepared to give my life.



THANASTÔ *se retournant à demi*
Tu l'as dit … je m'en souviendrai ! …

STRATOKLÈS *à Briséïs, pendant que Thanastô et les serviteurs rentrent dans la maison*
Parfois d'un long regret la parole est suivie.
Pourtant, devant l'autel de Sminthée à l'arc d'or,
Vierge, implore les dieux,—s'il est des dieux encor !

THANASTO half turning round
You have spoken … I will remember! …

STRATOCLES to Briseis, while Thanasto and the servants go back into the house
Sometimes one's words are followed by a long regret.
However, at the altar of Smintheus with the golden bow,
maiden, go pray to the gods—if there are still any gods!

SCENE FOUR

26 LES SERVANTES
Phoïbos, entends vers toi monter nos voix plaintives
Comme vers un héros des appels de captives.

BRISÉÏS Ô voyant, qui sais nos douleurs,
Libérateur qui chasses de la terre
L'ombre funeste à la beauté des fleurs,
Fais resplendir un matin salutaire
Sur les suppliantes en pleurs !

STRATOKLÈS & LES VIEUX SERVITEURS
Phoïbos, tueur des loups, aux mains claires et fortes,
Surgis contre la mort sur le seuil de nos portes !

La nuit se dissipe peu à peu ; une rougeur se fait à l'orient, sur le haut de la dune

27 BRISÉÏS Roi magnanime de l'été,
Qui sur la vague et la terre fleurie
Épands la vie et la bonne clarté,
Rends, ô Phoïbus, à ma mère meurtrie
La jeune force et la santé.

L'orient s'est éclairé de plus en plus

LES SERVANTES & LES SERVITEURS
Phoïbos, royal sauveur que notre deuil implore,
Viens, sauveur, dans la gloire ardente de l'aurore !

Le Catéchiste tout vêtu de blanc, sur le haut de la dune, se dresse et lève aux cieux une croix

28 LE CATÉCHISTE Celui qui sauve, le voici !

LES SERVANTES Qui donc nous apparaît dans le ciel éclairci ?

MAIDSERVANTS
Phoebus, hear our prayers rising up to you
like the pleas of captives towards a conquering hero.

BRISEIS *O seer, you who know our pain,*
deliverer, you who dispatch from the earth
the dark shadow that falls on the beauty of its flowers,
shine brightly and bring relief this morning
to the tearful suppliants before you!

STRATOCLES & THE OLD SERVANTS
Phoebus, slayer of wolves, with strong and radiant hands,
rise against death which threatens our house!

The darkness begins to recede; a rosy glow is visible in the east

BRISEIS *Magnanimous king of summer,*
you who spread life-giving clarity
both on the sea and on flowery land,
give back, O Phoebus, to my suffering mother
her youthful strength and her health.

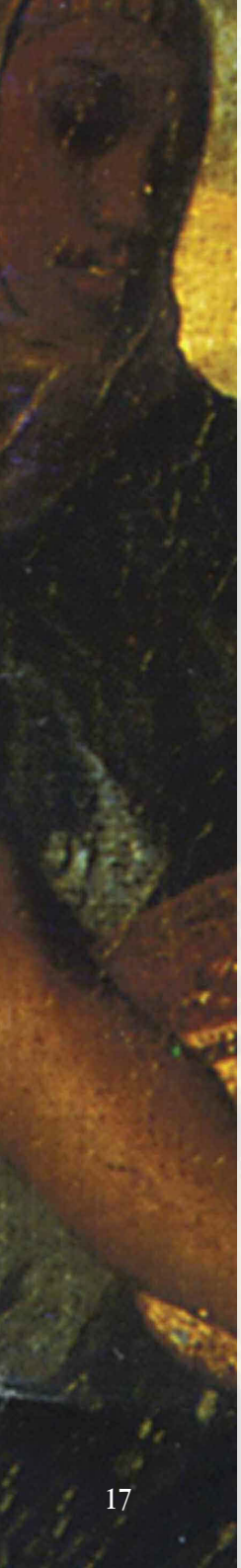
It becomes gradually brighter in the east

SERVANTS
Phoebus, royal saviour to whom we pray in our sorrow,
come to us, saviour, in the warm glow of dawn!

The Catechist, dressed in white, stands at the top of the dune and raises a cross

THE CATECHIST *The saviour is here!*

MAIDSERVANTS *Who is this appearing in the light of the sky?*



29 LE CATÉCHISTE *au sommet de la dune*
Rédempteur des péchés du monde,
Lys sacré des divins vergers,
Baume propice aux affligés,
Étoile de la nuit profonde,
Toi qui ressuscitas la fille de Jaïr !
Jésus, prends en pitié celle qui va mourir.

Il a descendu le sentier, pendant le grandissement du jour. Il a marché vers la porte

30 Ô trésor des saintes sagesses,
Christ clément, Christ libérateur,
Soleil de gloire, bon Pasteur,
Torrent des divines largesses,
Toi qui dormis trois jours dans la nuit sans flambeau,
Jésus, épargne-lui les horreurs du tombeau ! …

Après une courte prière à voix basse il s'approche de la maison

31 STRATOKLÈS *aux serviteurs*
C'est l'un des prêtres téméraires
Du nouveau Dieu.

UN SERVITEUR Qu'il parte !

UN AUTRE SERVITEUR Où vas-tu ?

D'AUTRES SERVITEURS Que jamais
Il n'entre en nos maisons !

TOUS LES SERVITEURS Va-t-en ! Va-t-en !

Le Catéchiste, qui a gravi les marches, se lève, pour bénir, les bras

LE CATÉCHISTE La paix
Soit avec vous, mes frères !

Il entre dans la maison

BRISÉÏS Vieillards, pourquoi tremblez-vous ?
Quel est ce pâle et doux visiteur qu'on redoute ?

STRATOKLÈS Tu vois le messager d'un Dieu triste et jaloux …

32 Ô Briséïs, écoute !

Dans le bel Olympe neigeux
Trônent les Immortels dans l'orgueil de leur gloire :
Zeus flamboyant, Zeus orageux,

THE CATECHIST on the top of the dune
Redeemer of the sins of the world,
sacred lily of the divine orchards,
propitious balm for the afflicted,
star of the darkest night,
you who brought back to life the daughter of Jairus!
Jesus, have pity on a woman who is about to die.

He has come down the path as day dawns
and now walks towards the door

O treasure of holy wisdom,
merciful Christ, Christ the liberator,
glorious sun, good Shepherd,
flood of divine largesse,
you who slept three days in the night unrelieved by light,
Jesus, spare her the horrors of the tomb! …

After a short prayer uttered in a low voice
he approaches the house

STRATOCLES to the servants
It is one of the bold priests
of the new God.

A SERVANT *He should leave!*

ANOTHER SERVANT *Where are you going?*

OTHER SERVANTS *We should stop him*
entering our houses!

ALL THE SERVANTS *Go away! Go away!*

The Catechist, who has mounted the steps,
raises his arms to give a blessing

THE CATECHIST *Peace*
be with you, brothers!

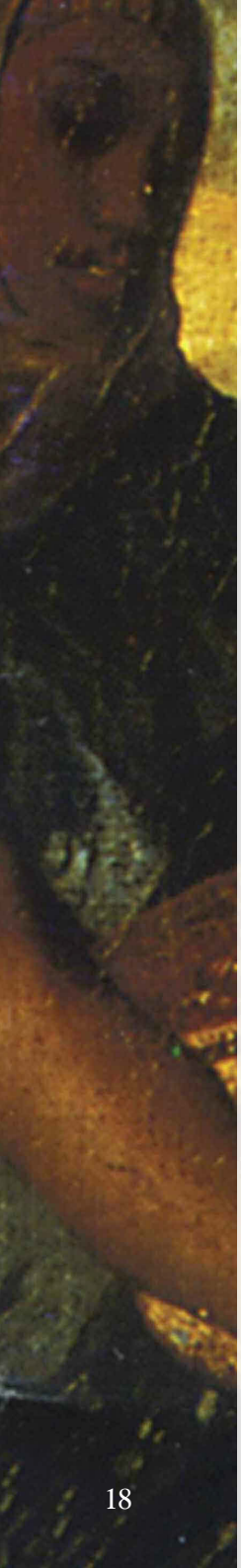
He enters the house

BRISEIS *Old men, why are you trembling?*
Who is this pale and gentle stranger who is so feared?

STRATOCLES *You see the messenger of a sad and jealous God …*

O Briseis, listen!

On the snowy heights of great Olympus
the Immortals are enthroned in their pride and their glory:
blazing Zeus, stormy Zeus,



Apollon au plectre d'ivoire,
Pallas guerrière, Arès qu'empourpre la victoire
Avec Kypris aux tendres jeux ;
Et du mont qu'environne un lumineux mystère
La joie et la beauté rayonnent sur la terre.

Mais des hommes en mer, la nuit,
En passant près d'une île sombre,
Ont entendu le lamentable bruit
D'une voix qui criait dans l'ombre :

33 « Pan est mort ! Pan est mort ! Pan est mort ! » Et ce bruit
Semblait faire éternelle et sans borne la nuit.

BRISÉÏS Vieillard, la voix mentait !

STRATOKLÈS Elle a dit vrai, peut-être,
À cause de l'Enfant qu'une étable a vu naître.

Comme une aurore en deuil, suivie
D'un jour sans clarté ni chaleur,
Il vient, le Dieu pensif à qui plaît la douleur
Et qui n'aime pas la vie.

C'est par le jeûne et les tourments
Qu'on gagne de s'asseoir à la droite du Père ;
Il déteste l'hymen prospère
Et les caresses des amants.

Jeunesse, espoir, beauté, toutes les douces choses
Se fanent dans ses mains,
Et la terre sera, pour les tristes humains,
Comme un jardin sans roses.

LES SERVITEURS & LES SERVANTES
Chassons le Dieu qui met les ombres du trépas
Sur les vivantes fêtes.

34 LE CATÉCHISTE
Mon Dieu, pardonnez-leur, car ils ne savent pas,
Ô Seigneur, qui vous êtes !

Celui que ma parole enseigne
Souffre et meurt, pleure et saigne
Pour le salut des pécheurs anxieux.
Il est le flot de vie où vient s'abreuver l'âme,
Et son cri sur la croix infâme
Fut le signal qui fit s'ouvrir tout grands les cieux !

Apollo with his ivory plectrum,
warlike Pallas, Ares flushed by victory,
with Cypria in her games of love;
and from the mountain surrounded by mysterious light
joy and beauty shine on the earth.

But at night-time on the sea,
close to a sombre island,
the sad sound has been heard
of a voice crying in the shadows:

'Pan is dead! Pan is dead! Pan is dead!' And this sound
seemed to make the night limitless and eternal.

BRISEIS *Old man, the voice was lying!*

STRATOCLES *It was telling the truth, perhaps,*
because of the Child born in a stable.

Like a grieving dawn, followed
by a day with neither light nor heat,
he comes, the thinking God who is pleased by pain
and who does not love life.

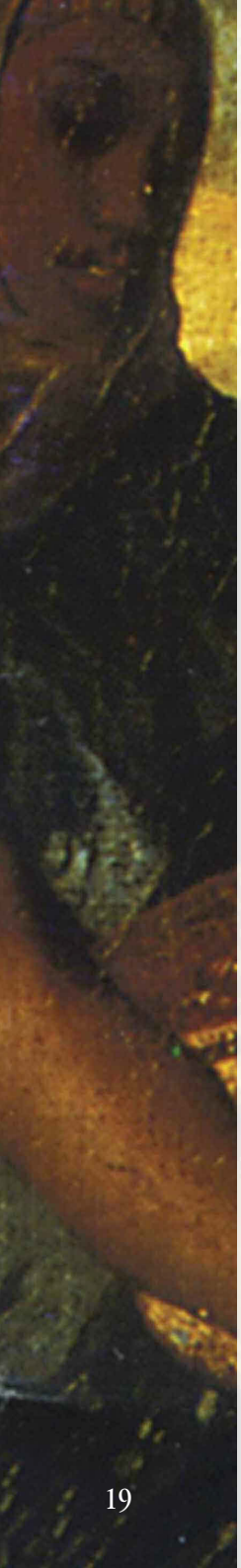
It is by fasting and by scourging
that one comes to sit at the right hand of the Father;
he hates happy marriages
and lovers' caresses.

Youth, hope, beauty, all those sweet things
wither in his hands,
and earth shall be, for sad humanity,
like a garden without roses.

ALL SERVANTS
We must reject the God who casts the shadow of death
on the joy of living.

THE CATECHIST
God, forgive them, for they know not,
O Lord, who you are!

He whose word I teach
suffers and dies, weeps and bleeds
for the salvation of unhappy sinners.
He is the well of life where the soul finds refreshment,
and his cry on the infamous cross
was the signal which opened wide the heavens!



Il aime, il pardonne, il délivre ;
À l'homme il dit : mon frère ; à la femme : ma sœur ;
Les petits enfants veulent bien le suivre
À cause de sa douceur ;
Et lui qui mourut pour vous faire vivre,
Assis sur le trône éclatant
Du Paradis, il vous fait signe et vous attend !

He loves, he pardons, he delivers;
to men he says: my brother; to women: my sister;
little children are happy to follow him
because of his gentleness;
and he who died so that you may live,
sitting at the radiant throne
of Paradise, he is beckoning to you and waiting for you!

35 BRISÉÏS Ton Dieu sauvera-t-il ma mère ?

BRISEIS *Will your God save my mother?*

LE CATÉCHISTE Elle est guérie si tu le veux.

THE CATECHIST *She is cured if you want it.*

BRISÉÏS *aux servantes* Venez en blanche théorie,
Et dénouez selon le rite vos cheveux !
Cueillez au jardin les roses vermeilles,
Dans les encensoirs allumez le feu,
Dépouillez les treilles
Pour parer l'autel de ce nouveau Dieu !

BRISEIS to the serving women *Come in procession, dressed*
in white, and untie your hair according to the rite!
Pick vermilion roses in the garden,
set the incense burning,
strip the trellises
to decorate the altar of this new God!

LE CATÉCHISTE L'offrande qu'il désire, ô Vierge, c'est toi-même.
Ta mère, Thanastô, que l'Esprit inspira,
T'a vouée au baptême.
Elle vivra si tu me suis.

THE CATECHIST *The offering he wants, O Virgin, is you yourself.*
Your mother Thanasto, inspired by the Spirit,
has pledged you to baptism.
If you follow me she will live.

BRISÉÏS Moi ! Te suivre !

BRISEIS *Me! follow you!*

LE CATÉCHISTE Il est un saint lieu
Où des vierges, tes sœurs austères,
S'offrent, victimes volontaires,
À l'unique Dieu.

THE CATECHIST *There is a sacred place*
where virgins, your austere sisters,
offer themselves, as voluntary victims,
to the one and only God.

LES SERVANTES
N'y va pas, Briséïs, fuis ces vierges moroses
Qui de leurs tristes mains n'osent toucher les roses !

THE MAIDSERVANTS
Do not go there, Briseis, keep away from those morose virgins
who dare not touch roses with their sad hands!

LE CATÉCHISTE Viens prier pour nous !
L'Adorable et le Pur qui t'aime,
Par l'eau lustrale et le Saint-Chrême,
Sera ton époux !

THE CATECHIST *Come and pray for us!*
The Pure and Adorable God who loves you,
by holy water and Sacred Oil,
will be your husband!

LES SERVANTES
Elle fait mourir, l'eau que leurs mains abhorrées
Puisent insolemment aux fontaines sacrées !

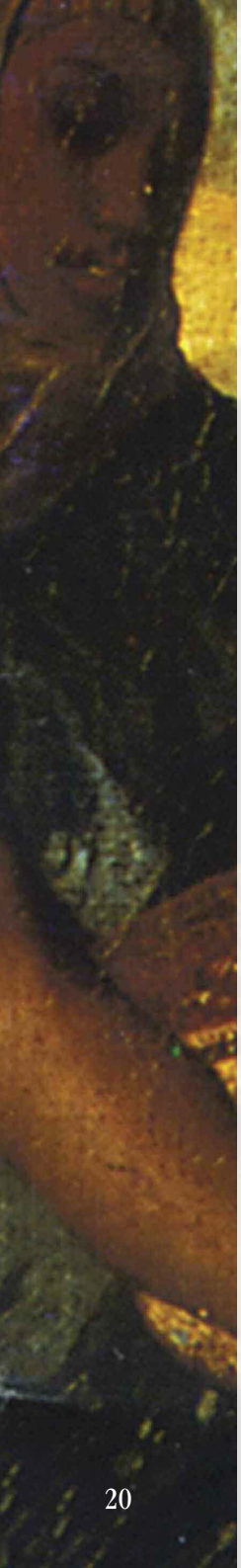
THE MAIDSERVANTS
It is deadly, the water which their abhorrent hands
so insolently take from the sacred springs!

36 LE CATÉCHISTE *s'approchant de Briséïs* Viens !

THE CATECHIST approaching Briseis *Come!*

BRISÉÏS *fuyant*
Non ! J'ai pour époux Hylas ! Entends-tu, prêtre ?

BRISEIS running away
No! Hylas will be my husband! Do you hear, priest?



Qu'il vienne donc, ton Christ ennemi des amants,
Me voler à mon maître !
Ma mère ne m'a pas vouée à Christ ! Tu mens !

Thanastô, depuis un instant, est entrée
sur la terrasse ; elle se traîne, à demi-morte,
s'appuie à la balustrade

37 THANASTÔ Pour que Christ me rende la vie,
Je te consacre à lui d'un solennel serment ;
Jeune fille, aux péchés de ce monde ravie,
Sois l'épouse de Dieu, vierge éternellement !

BRISÉÏS Oh ! mes espérances flétries !

LES SERVITEURS
Reste ! Comme autrefois nous entendrons tes chants
Charmer le laboureur des champs
Et les pâtres des tes praîries.

LES SERVANTES
Reste ! Comme autrefois, auprès des belles eaux,
Nous filerons de nos fuseaux
Le voile des noces fleuries.

THANASTÔ Va ! Va ! Briséïs !

38 BRISÉÏS Pitié, ma mère !

THANASTÔ J'ai juré !
Tu promis de sauver mes jours !

BRISÉÏS J'obéirai.

Just let him come, your Christ, enemy of lovers,
and steal me from my master!
My mother has not pledged me to Christ! You are lying!

Thanasto, who entered a moment earlier,
drags herself, half dead, along the terrace,
supporting herself on the balustrade

THANASTO *So that Christ will give my life back to me,*
I pledge you to him with a solemn vow;
daughter, rescued from the sins of the world,
be the bride of God, a virgin in eternity!

BRISEIS *Oh! my withered hopes!*

SERVANTS
Stay! Just as before we will hear your songs
charming the labourer in the fields
and the shepherds in the meadows.

MAIDSERVANTS
Stay! Just as before, beside the lovely water,
we will make with our spindles
the floral wedding veil.

THANASTO *Go! Go! Briseis!*

BRISEIS *Mother, have pity!*

THANASTO *I have sworn!*
You promised to save my life!

BRISEIS *I will obey.*

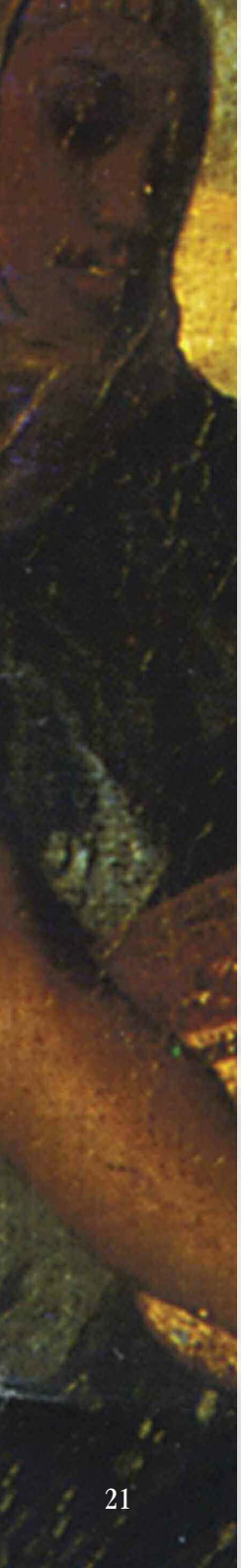
With the Catechist, Briseis makes her way towards the path, turning round several times to plead with her mother while the servants try to hold her back. But Thanasto implacably points in the direction she must go, and sings triumphantly …

THANASTÔ Gloire à Jésus ! Chantons des hymnes de victoire !
Ô Suprême, ô Puissant !
Sans regret je te livre, offrande expiatoire,
Le meilleur de mon sang,
Pour qu'au jour des moissons superbes,
En la splendeur des éternels midis,
Se remplisse de belles gerbes
La grange de ton Paradis !

THANASTO *Glory to Jesus! Let us sing hymns of victory!*
O supreme, O powerful God!
Without regret I deliver to you, as an expiatory sacrifice,
the best of my blood,
so that at the time of the great harvest,
in the splendour of everlasting day,
the finest sheaves will fill
the granary of your Paradise!

While Thanasto triumphs and the servants reach out towards Briseis in supplication, she walks away over the dune accompanied by the Catechist and his raised cross

translation GERALD LARNER

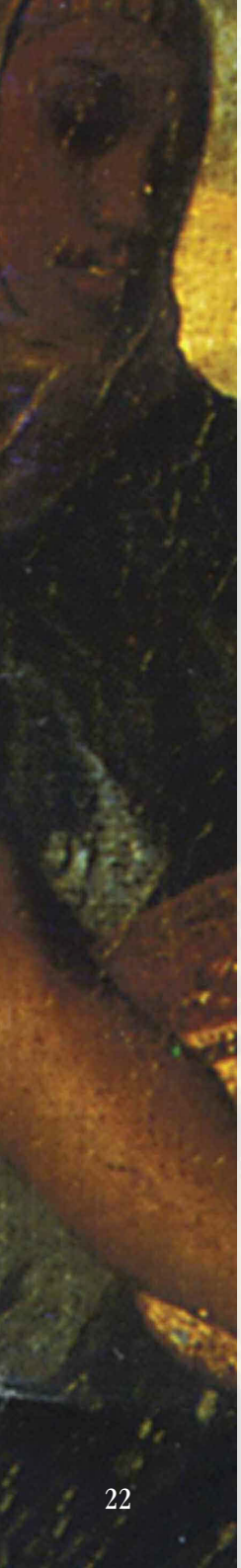


Recorded during the Edinburgh Festival at a public performance in Usher Hall on 18 August 1994
and issued in conjunction with BBC Radio 3

Recording Engineer TONY KIME
Executive Producers HUGH MACDONALD, ANN McKAY (BBC Scotland),
JOANNA GAMBLE, EDWARD PERRY (Hyperion)
℗ Hyperion Records Limited, London, 1995
© Hyperion Records Limited, London, 2012
(Originally issued on Hyperion CDA66803)

Front illustration: *The Toilet of Esther* (1841) by Théodore Chassériau (1819–1856)

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE



EMMANUEL CHABRIER Briséïs ou Les amants de Corinthe

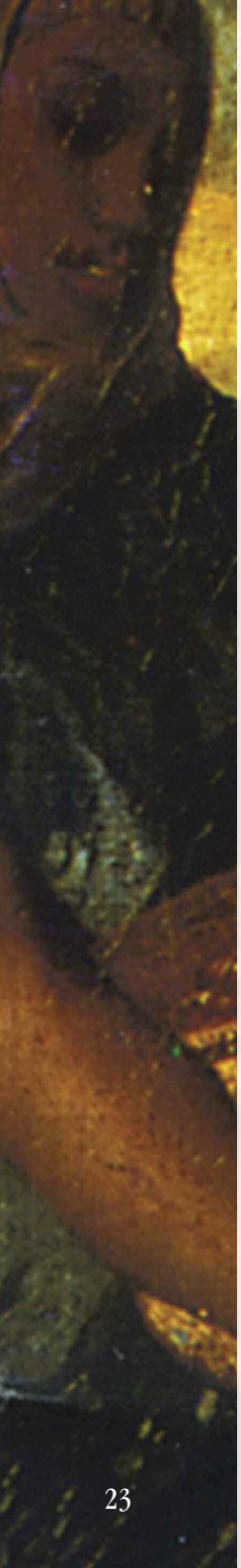
GOETHE FIT ALLUSION à sa ballade *Die Braut von Korinth* (« La fiancée de Corinthe ») comme étant son « poème de vampire ». Il est vrai qu'on y retrouve un élément macabre assez puissant pour avoir troublé quelques-uns des plus sérieux contemporains du poète, qui ressentaient qu'un grand esprit comme le sien aurait dû se consacrer à des choses plus importantes. Mais on trouve aussi certains points importants dans cette œuvre, le plus intéressant d'entre eux étant, au point de vue de l'opéra, le *Liebestod* rudimentaire présenté à la fin. Pour être finalement unis par le mariage, qui leur avait été refusé de leur vivant, la fiancée assoiffée de sang et son époux-victime sont envoyés, à la demande de la première, aux flammes du bûcher funéraire. Leur destin—divisé comme à Corinthe entre les convertis de la nouvelle religion chrétienne du refus de soi, et les adhérents au culte des dieux olympiens toujours en place, amants du plaisir—symbolise, de façon bizarrement extrême, la lutte qui se produit au sein d'une civilisation lorsqu'une croyance est en déclin et qu'elle est remplacée par une autre.

Durant les cent années séparant la publication de *Die Braut von Korinth* et la première représentation (posthume) de l'acte complet de *Briséïs* de Chabrier, la ballade de Goethe avait acquis un certain pouvoir de culte mineur auprès des écrivains et compositeurs français. Camille du Locle l'avait transformée en un livret pour *La fiancée de Corinthe* de Duprato, présenté à l'Opéra de Paris en 1867 ; Anatole France avait écrit un drame en vers, *Les noces corinthiennes*, une célébration franche du paganisme, en 1876 (Henri Büsser en fit un opéra quarante-six ans plus tard) ; et quant à Ephraïm Mikhaël, il avait collaboré avec son collègue symboliste Bernard Lazare à une « légende dramatique » en trois actes, *La fiancée de Corinthe*, présentée à Paris en 1888.

Alors que Chabrier commençait à travailler sur ce récit, l'élément *Liebestod* était devenu le point culminant et principal. Le vampire avait disparu, remplacé par une fiancée revenue d'entre les morts pour réclamer son époux tant promis, tout comme dans la ballade de Goethe, mais cette fois sans aucune intention prédatrice. Ces deux développements avaient été incorporés à *La fiancée de Corinthe* de Mikhaël et Lazare, qui, malgré la nouvelle structure et les nouveaux personnages qui s'ensuivraient, constitue clairement la base de *Briséïs*. Ce qui fait le raffinement significatif de l'opéra—introduit, vraisemblablement, par Catulle Mendès—est la mère, convertie au christianisme, qui condamne sa fille païenne à une vie de chasteté en tant qu'épouse du Christ, non seulement pour sauver sa propre personne, mais aussi pour lui donner la possibilité de poursuivre son travail missionnaire parmi les Grecs non convertis. Le point le plus important, l'union des amants dans la mort à la fin de *Briséïs*, inspire une réconciliation entre les éléments conflictuels du christianisme et du paganisme.

Le contexte de la collaboration entre Mikhaël, Mendès et Chabrier est obscur, mais il n'est pas si difficile de deviner ce qui se produisit sans doute. Ce n'est sûrement pas une coïncidence si, par exemple, la première référence enregistrée de Chabrier concernant le projet de *Briséïs* date de 1888, l'année même où *La fiancée de Corinthe* de Mikhaël et Lazare fut publiée à Paris—et dédiée à nul autre que Catulle Mendès. Il est tout à fait possible que Mendès, prenant conscience du potentiel lyrique de la « légende dramatique », ait proposé à Mikhaël sa collaboration dans la création d'un livret sur le même sujet, et en ait suggéré l'idée à Chabrier. Ce fut certainement en avril 1888 que le compositeur écrivit à Ernest Van Dyck (le ténor belge à qui Chabrier avait fait répéter son rôle pour la première représentation à Paris de *Lohengrin* en 1887, et qui était alors très demandé pour les rôles wagnériens en Allemagne) pour lui annoncer que même si « je n'ai pas encore le livret dont j'ai toujours rêvé, nous y travaillons ardemment et—c'est un secret, n'en parlez pas à personne, vous seul êtes au courant de ceci—il sera écrit par Catulle Mendès, le seul homme capable de composer un véritable drame lyrique. »

Si Chabrier avait surestimé les capacités littéraires de Mendès, il n'était pas le seul parmi ses contemporains. Debussy



aurait bientôt l'occasion d'entrevoir, derrière la réputation en vogue (comme Dukas le décrivit plus tard), le « bric-à-brac parnassien » sous-jacent, lorsqu'il abandonna sa collaboration malavisée avec Mendès pour *Rodrigue et Chimène* en 1892. Mais Chabrier était plutôt satisfait du « très beau vers » que Mendès avait écrit pour *Gwendoline*, leur premier projet d'opéra, et il était sûr que *Briséïs*—qu'il décrivait comme « une paraphrase en trois actes et quatre tableaux de la ballade *La fiancée de Corinthe* de Goethe »—serait « tendre, émouvant et extrêmement passionné ».

Déclarant que sa partition serait d'un modernisme du dernier cri, Chabrier confessa qu'il ne savait pas encore si elle serait française, mais il était sûr qu'elle ne serait pas wagnérienne. « J'ai essayé de m'inoculer de l'esthétique de l'homme de bronze », déclara-t-il, « mais jamais de sa musique. » En fait, sa musique est, au point de vue harmonique, dix ans en avance sur son temps et aussi très française, à l'exception des passages où elle rappelle Wagner de façon trop apparente, principalement lors des modulations les plus significativement saisissantes, ainsi que dans la forme de quelques-uns des leitmotiv.

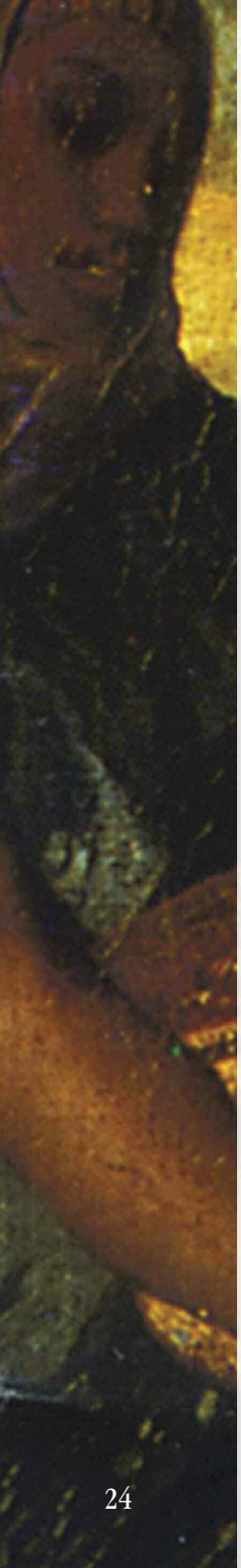
Au mois d'août 1888, Chabrier croyait que seize mois lui suffiraient pour terminer *Briséïs*. Six ans et un mois plus tard, il mourut après avoir achevé le premier acte, et n'avoir laissé que quelques ébauches plus ou moins difficiles à déchiffrer pour les épisodes suivants de l'opéra.

Il existe plusieurs raisons pour lesquelles Chabrier ne réussit pas à atteindre ce qu'il considérait comme le point culminant de sa carrière. Des retards s'annoncèrent très tôt, causés par le manque apparent de volonté de Mikhaël à se mettre au travail, ce que le compositeur trouvait insupportablement irritant (mais s'il avait su que le malheureux poète allait s'éteindre aux premiers stades de leur collaboration, à l'âge de vingt-quatre ans, il aurait certainement été plus compréhensif). Chabrier était également confronté à des problèmes financiers à cette époque ; alors, malgré ses talents médiocres pour l'enseignement, il dut donner des leçons et passer du temps à composer de la musique qu'il pourrait ensuite vendre sans difficulté—de là la composition de quelques-unes de ses plus belles mélodies, comprenant une mise en musique de *L'île heureuse* de Mikhaël et ses chants de ferme d'après les paroles d'Edmond Rostand et de Rosemonde Gérard. Il devait continuer à voyager en Allemagne où, en grande partie grâce aux efforts de Felix Mottl, ses opéras étaient beaucoup plus demandés qu'en France. La santé déjà délicate de sa femme se détériorait. Le plus grave de tout fut que sa vieille nourrice, Nanine, qu'il adorait plus que tout et qui avait vécu avec lui tout au long de sa vie, mourut en 1891, le laissant incapable de travailler pendant des mois.

Peut-être aurait-il pu faire face à ces situations si seulement le problème de base que causait sa maladie finale n'avait pas contrecarré inexorablement tous les efforts suprêmes qu'il fournissait pour exploiter au maximum ses ressources créatives. Lors d'une visite à Bayreuth en 1889, il avait assisté pour la première fois à une représentation de *Parsifal*, et trouva cela grandiose : « On se retrouve après chaque acte absolument rempli d'admiration, saisi, affolé, des larmes coulant le long des joues. » Si ses premières ambitions pour *Briséïs* n'avaient pas été de nature « parsifalesque », elles l'étaient certainement désormais. Mais, alors qu'il s'efforçait de travailler sur une échelle structurale et morale d'une envergure jamais envisagée auparavant, la paralysie associée à la phase terminale de la syphilis s'insinuait en lui.

Alors même qu'il terminait la composition du premier acte, Chabrier semblait ressentir qu'il ne pourrait se rendre beaucoup plus loin : « Mottl pourrait interpréter le premier acte, dont je viens juste de terminer l'orchestration avant-hier », écrivait-il à Van Dyck en Allemagne, le 29 septembre 1890. « J'ai travaillé à m'en casser les reins », ajouta-t-il sans élégance, mais de façon inquiétante. Il joua ce qu'il avait composé de l'œuvre à ses amis à Paris et partit s'installer à La Membrolle, sa retraite de campagne en Touraine, « pour se cacher comme un animal malade ».

Ce ne fut qu'à la fin du mois de mars 1894—après une période de plusieurs années passées principalement à La



Membrolle, où il pouvait à peine supporter de laisser la partition de sa « chère *Briséïs* » hors de sa vue—qu'il abandonna finalement le projet et demanda à Vincent d'Indy, le plus capable parmi ses amis compositeurs, d'entreprendre le reste de la composition de l'œuvre pour lui. Cependant, lorsque celui-ci fut finalement appelé à faire le travail, il dut, malgré toutes ses bonnes intentions, abandonner sa promesse. Il avait été effaré de constater que ce qu'il avait pris pour un simple travail d'orchestration était en fait un labeur de composition avec seulement quelques ébauches fragmentées ; et, de toute façon, il aurait été impossible qu'il ait pu travailler avec le livret de Mendès.

Les héritiers de Chabrier n'obtinrent pas plus de succès avec Antoine Mariotte, Alfred Bruneau, Claude Debussy, Georges Enescu ou Maurice Ravel, qui furent tous invités à terminer l'œuvre à un moment ou à un autre. Mais, comme le compositeur en était lui-même conscient, et comme d'Indy l'avait aussi fait remarquer : « Ce qui existe de *Briséïs* peut être parfaitement joué et chanté en concert, et sera très intéressant sous cette forme. » Le premier acte fut, en fait, présenté au grand public par Charles Lamoureux lors d'un concert commémoratif en l'honneur de Chabrier, à Paris, le 31 janvier 1897. La première représentation sur scène eut lieu à Berlin en janvier 1899 sous la direction du célèbre Richard Strauss (qui semble s'être quelque peu souvenu de l'œuvre à l'époque où il se mit à composer son *Salome*) et la première production de l'Opéra de Paris débuta quatre mois plus tard.

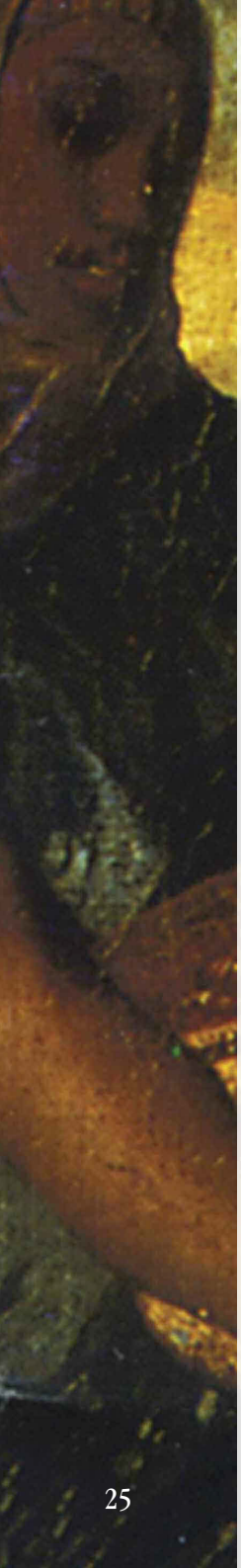
Scène 1

Malgré les grandes ambitions structurelles de *Briséïs*, Chabrier préféra quand même construire ses scènes en une succession de sections séparables (sinon exactement séparées). Alors qu'il rejetait la « déclamation » wagnérienne, qu'il considérait extrêmement ennuyeuse, il insista néanmoins à tisser un réseau wagnérien de leitmotiv à travers ses textures orchestrales. Comme il le confessa, ce fut un « travail long et ardu » impliquant « la contorsion et la torture » de thèmes qu'il était déterminé à ne pas présenter en une succession littérale de répétitions.

Quels que soient les problèmes, la motivation de Chabrier ne semblait rarement être autre que spontanée. Une fraîcheur apparente, par exemple, est présente dans les sixtes ascendantes et descendantes du chant serein des matelots au début, et le motif « Briséïs »—présenté par les cordes au moment où Hylas mentionne pour la première fois son nom, alors répété sous différentes formes de variantes précédant sa première apparition—est aussi gracieux qu'il est bref. Le message douloureux des harmonies associé à la première évocation par Briséïs de sa mère malade est exprimé clairement par le premier triton. Mais contrairement à cela, l'identité du dieu—chrétien ou olympien—qui a offert à Thanastô un soulagement temporaire à sa maladie et qui est brièvement représenté par une mélodie clairement diatonique dans l'orchestre n'est pas, à ce moment, rendue de façon claire et précise. L'invocation d'Éros par Hylas, les intervalles de sa partition vocale s'agrandissant peu à peu au-dessus d'un ostinato d'octaves qui définissent l'étendue de l'œuvre, est une expression extraordinaire d'énergie païenne.

Scène 2

L'un des motifs les plus wagnériens de Chabrier est celui qui, débutant à la basse et bondissant en quintes et quartes, accompagne les serments de Hylas et de Briséïs tandis qu'ils jurent par « l'auguste Kypris » (ou Aphrodite) de s'aimer l'un l'autre jusqu'à leurs derniers jours. De façon plus typique chez Chabrier, et encore plus significative dramatiquement, la phrase legato descendante à trois notes, associée à l'insistance de Briséïs apparemment excentrique mais en fait de mauvais augure, indique que l'amour se doit de survivre au-delà de la mort et de la tombe. Les échos de la joyeuse attente des amants de leur mariage—Briséïs chantant sur les rives, Hylas depuis le bateau—sont combinés avec les répétitions variées du chant des matelots tandis qu'ils partent à nouveau en mer. Plusieurs des thèmes présentés sont révisés dans



l'interlude orchestral accompagnant les réflexions de Briséïs, alors qu'elle est laissée seule à la fin de la scène.

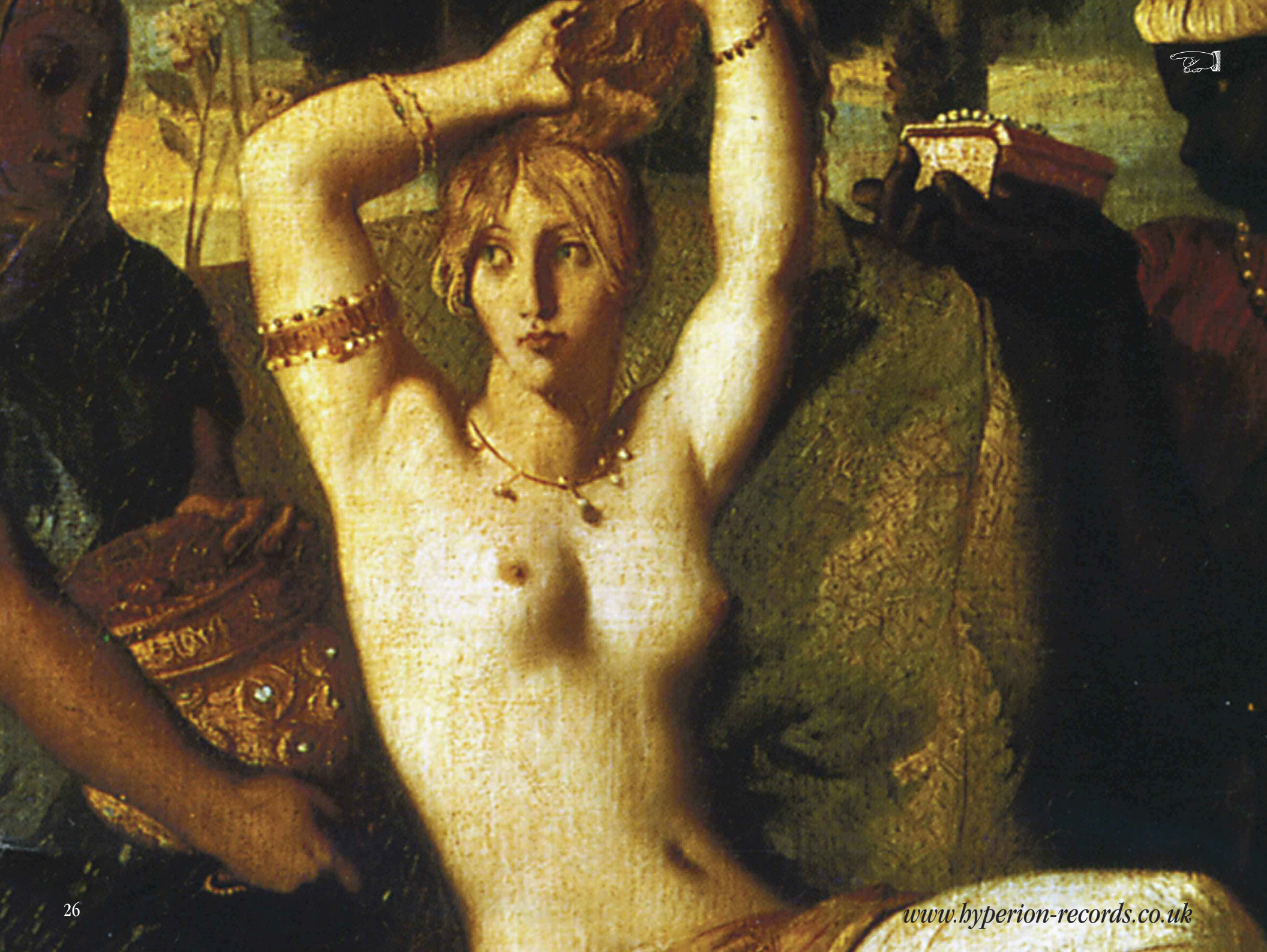
Scène 3

Les tritons douloureux réapparaissent au début de la troisième scène, dans l'orchestre ainsi que dans les exclamations du chœur de « Hélas ! ». Un ou deux autres motifs douloureux associés à Thanastô font plus clairement contraste avec la tendresse de la mélodie qui symbolise l'amour de la fille pour sa mère, tandis que Briséïs s'adresse à Thanastô pour la première fois dans « Mère, qui me portais … ». Mais la mélodie la plus mémorable de la scène—et potentiellement l'un des thèmes principaux de l'opéra—est la marche triomphante que, dans son zèle missionnaire, chante deux fois Thanastô sur les paroles « Pour qu'au jour des moissons superbes ». Si la présence ici d'un clair écho de la *Chanson de l'alouette* de l'œuvre *Le roi malgré lui* est extrêmement curieuse, la signification d'un nouveau motif de serment en tierces mineures descendantes, présenté alors que Briséïs promet de donner sa vie pour sauver sa mère, n'est que trop claire.

Scène 4

La dernière scène—l'effort créatif suprême de Chabrier—débute par un développement orchestral et une apothéose chorale d'un simple thème diatonique brièvement anticipé plus tôt et maintenant associé avec Apollon. Le Catéchiste entre avec son propre motif dans une fanfare de trompettes et prie pour Thanastô dans un chant grégorien. Mais loin d'insister sur la différence entre les deux, Chabrier combine les thèmes chrétien et apollinien en un grand geste orchestral œcuménique. Le chemin est alors pavé pour une réconciliation finale entre les croyances dans les dieux de l'Olympe, maintenant invoqués avec des harmonies impériales par Stratoklès, et le message chrétien radieux du Catéchiste. Cependant, aucune perspective de réconciliation n'est envisageable concernant le dilemme que Briséïs doit affronter. Après un conflit entre les motifs représentant les deux serments, le sien à Hylas et celui de sa mère à Dieu, elle se voit dans l'obligation de se soumettre à ce dernier et est condamnée à une vie de chasteté, accompagnée par la mélodie représentant son amour pour sa mère et le thème de marche triomphante de celle-ci.

Dans son petit livre sur Chabrier, plein d'affection charmante, mais aussi souvent trompeur, Francis Poulenc fournit une brève (et inexacte) description des événements jusqu'à présent, et ajoute, « Je ne sais pas quelles actions se seraient déroulées dans les prochains actes ». Mais la réponse se trouve dans le livret, qui fut publié en entier (avec la partition vocale du premier acte) en 1897. Une fois qu'elle prononce les serments chrétiens nécessaires pour sauver sa mère, Briséïs se donne la mort et demande alors à Hylas de la rejoindre dans sa tombe nuptiale—qui, après avoir respiré l'arôme mortel des fleurs qu'elle lui a offertes, le fait joyeusement, à l'étonnement des chrétiens tout comme des païens.

GERALD LARNER © 1995
Traduction ISABELLE DUBOIS

Cet enregistrement provient d'un concert donné lors du Festival D'Édimbourg de 1994, au Usher Hall ; c'est la première représentation jamais donnée en Grande-Bretagne, et la première en tous lieux depuis longtemps.